BABEL

Mathias
ENARD

Dorință



BABEL

Mathias
ENARD

Dorință

Traducere din limba franceză
Cristian Fulaș

NEMIRA

Coperta: Cristian FLORESCU, Ana NICOLAU
Redactor: Mihaela STAN
Tehnoredactor: Magda BITAY
Lector: Cristina NAN, Irina CERCHIA
Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
ENARD, MATHIAS
Dorință / Mathias Enard; trad. din lb. franceză: Cristian Fulaș. – București: Nemira Publishing House, 2019
ISBN print: 978-606-43-0587-9
ISBN epub: 978-606-43-0760-6
ISBN mobi: 978-606-43-0761-3
I. Fulaș, Cristian (trad.)
821.133.1
Mathias Enard
DÉSIR POUR DÉSIR

Tiparul este executat la Tipografia REAL S.A.

Vernisul, acidul nitric și esența de terebentină: Amerigo și-a dat seama că se afla într-un atelier de gravură – a recunoscut efluviile de cupru turnat, de lac; apoi pe cele de hârtie umedă, cerneală, clei de pește, sevă de mastic și băutură tare de struguri. Locul mirosea deopotrivă a bordel și a atelier de îmbălsămare. Un miros puternic îi înțepa puțin nările, probabil în baia de acid stăteau scufundate niște plăci; Amerigo își imagina un abur grețos ridicându-se ușor deasupra cuvei, știa oare Amerigo ce era un abur sau pâcla care plutește iarna ca un balaur deasupra canalelor? Fără îndoială că nu. Ceea ce percepea Amerigo era suflul vântului rece și uscat, mușcătura frigului și a umezelii, zgomotul vâslelor, al apei, foșnetul voluptuos al Veneției când, stând în picioare, cu mâna pe umărul vâslașului, lua un *traghetto* pentru a traversa bazinul San Marco și apoi gura de vărsare a Canal Grande și pentru a ajunge, ca azi, la Dorsoduro, patria șantierului naval, a topitorilor și a dulgherilor, locul în care se găsea *bottega* gravorului.

Un băiat care răspundea la numele de Antonio a lăsat poansonul cu agată din mână și s-a ridicat să-l salute pe Amerigo, care tocmai intra la brațul unei tinere femei; ea purta o manta roșie, care contrasta cu capa neagră a lui Amerigo la fel cum frumusețea ei contrasta cu nobila urâțenie a celui care o însoțea – cel puțin așa i s-a părut lui Antonio. Patronul nu avea cum să fie acolo la acea oră matinală; se culca și se trezea târziu, mai ales în timpul Carnavalului, când în fiecare seară se prezenta un nou spectacol de operă. (Și trebuiau golite câteva butelci pântecoase, dar Antonio păstra acest amănunt pentru el.) Bărbatul în

negru părea mâhnit; tânăra femeie l-a măsurat pe Antonio cu privirea înainte de a decide dacă ținuta lui lejeră și pata de cerneală de pe nas erau demne de încredere.

– Venim de la Ospedale della Pietà, a explicat în sfârșit Amerigo. Am comandat o gravură cu fațada azilului pentru noul sezon.

Antonio s-a gândit că era deja puțin cam târziu, că probabil comanda avea să le parvină, în lipsa unui miracol, la începutul Postului Paștelui.

– Patronul tău e la curent. Ne-a cerut să-i aducem asta.

Amerigo a scos din mantou un mic pachet învelit în hârtie și l-a desfăcut: a ieșit la iveală un ulei pe lemn foarte fin, o mică vedere cu Riva degli Schiavoni chiar între Podul Vinului și *Rio della Pietà.* O tușă atât de minuțioasă, încât prin ferestrele azilului aproape că se puteau vedea îngerii dezbrăcându-se. Cerul era de un albastru profund și laguna, care scălda treptele palatului, de un verde primăvăratec. Lumina, ușor portocalie, cădea din stânga imaginii: era seară. Antonio a calculat în minte mărimea plăcii. Deja se vedea gravând liniile mari – clădirile, coșurile de fum, cheiul, pentru a-l ajuta pe maestrul lui să câștige timp, apoi maestrul avea să se ocupe de detalii, de gondole de exemplu. Acei vâslași cu fețe minuscule. Acei plimbăreți, treptele scării, umbrele apusului. Amerigo zâmbea; din tăcerea lui Antonio ghicea că acesta aprecia tabloul. Tânăra femeie – trebuia să aibă vreo douăzeci și cinci de ani – privea în jurul ei, studiind straniul atelier plin de mirosuri atât de puternice. Site pe care se uscau coli mari de hârtie; pupitre pe care erau așezate plăci de cupru aflate în procesul gravării; lupe, poansoane de toate felurile, sticle pline cu lichide necunoscute. Un bărbat cu turban golea un ciubăr de lemn, plin cu apă tare, într-un borcan de sticlă, în timp ce un altul, pe cât de înalt, pe atât de slab, manevra roata impozantă a unei prese. Lumina de pe *fondamenta* intra nestingherită în atelier, gri și rece – în depărtare, în capătul *rio*-ului, Camillei i s-a părut că vede Giudecca. Dintre cele șase cartiere ale Veneției, Dorsoduro îi era cel mai puțin cunoscut. Îi plăcea să-l însoțească pe Amerigo în diversele lui drumuri, la Castello, la Cannaregio – merseseră împreună chiar până la Padova, urcând pe Brenta într-o barcă mare, cu opt vâslași.

Antonio a așezat micul tablou pe unul dintre șevalete, apoi s-a interesat de condițiile deja stabilite cu Maestrul. Amerigo l-a liniștit. Antonio a privit-o pe tânăra femeie de parcă era surprins că nu i-a auzit vocea. Ea și-a coborât privirea. Fixând-o, Antonio încerca să obțină o roșeață care întârzia să apară. Nu se știe cum, Amerigo a înțeles că Antonio o privea pe însoțitoarea lui și a fost cuprins de gelozie – băiatul avea un aer de seducător; Amerigo și-l imagina frumos, în ciuda mirosului atroce de terebentină pe care îl emana. A zâmbit – ca întotdeauna când știa că poseda un lucru pe care un altul nu l-ar fi putut obține nicicând. Vocea Camillei – o cunoștea, avea să o păstreze pentru el.

Antonio nu-și putea desprinde ochii de fața Camillei.

Și-au luat la revedere și au ieșit pe *fondamenta* – fabrica de cărămizi fumega; câțiva trecători cu tricorn, dar cu fața descoperită se grăbeau, ca și ei, către Canal Grande. Au mers pe lângă biserica Salute până la *traghetto*-ul care avea să-i ducă la San Marco.

Antonio abia dacă reușise să-i smulgă un „la revedere“ Camillei, dar încă vibra atunci când s-a întors la instrumentul și la lupa lui. Fața tinerei femei era dulce, rotundă, ochii îi erau limpezi, tenul palid; Antonio și-a dat seama că fusese vrăjit dintr-odată.

Apoi poansonul lui a continuat să atace luciul plăcii; termina umbrele unui „leu trecând și privind“, cu capul întors către spectator, care-i dădea mult de furcă. Într-un sfârșit, patronul lui a sosit; și-a scos masca și *tabarro*-ul, marea capă neagră, venețiană; fără îndoială, nu ajunsese acasă noaptea trecută.

– Maestro, oamenii de la Ospedale della Pietà au adus tabloul care trebuie gravat.

– Mulțumesc, Antonio. Să începi imediat ce ai timp. Tirajul capriciului e terminat?

– Aproape, jumătate se află deja pe uscător.

– Și leul?

– Mai am doar două sau trei ore de lucru.

– Minunat! Vă descurcați foarte bine.

Maestrul a calculat că angajații lui nu o să aibă nevoie de el cel puțin până la mijlocul după-amiezii; i se părea suficient pentru o zi de iarnă și a decis să nu se mai întoarcă la atelier în acea zi; și-a pus deci la loc tricornul și masca, s-a înfășurat în capă și a ieșit – a strigat după o gondolă care să-l ducă la San Giovanni e Paolo, departe, pe cealaltă parte a Canal Grande, unde era așteptat, în ciuda orei matinale, dar într-un *casin* al unui prieten, de un mic joc de faraon pe care înțelegea să-l câștige îmbătându-se într-o companie plăcută până la ora la care trebuia să meargă la Operă. Deja pierduse câțiva țechini cu o seară înainte; trebuia să continue să joace pentru a-i recâștiga. Maestrul era pe cât de venețian putea fi cineva, ba mai mult; familia lui își spăla picioarele în lagună încă de când exista o lagună; Maestrul se îmbolnăvea imediat ce punea piciorul pe pământ ferm și pentru nimic în lume nu ar fi ratat un joc de cărți. Știa să cheltuiască bani, dar să și câștige cât de cât și era unul dintre cei mai buni gravori ai Republicii, al cărei renume îl depășea cu mult pe al Bologniei și al Vienei. Nu era patrician, dar aparținea acelui grup de familii în mare parte responsabile de faima și frumusețea orașului. Apropiat al lui Guardi, Maestrul era elevul lui Bellucci tatăl și făcea avere vânzându-le venețienilor și străinilor (dar mai cu seamă străinilor) vederi cu La Dominanta, pe care unii o numeau Serenissima sau Cetatea Dogilor, vederi executate de alții, pe care el le reproducea magnific în atelierul său în acvaforte, în mezzo-tinto sau în acvatintă. De când un consul al Angliei își împodobea palatul, cu o constanță care nu putea decât să-i facă cinste, cu imagini ale orașului și avusese bunătatea de a le promova pe insula lui natală, de când adepții Marelui Tur și alți vizitatori erau avizi de suvenire pe care să le dăruiască la întoarcerea în țară, de când, în fine, moda în pictură susținea pe de o parte vederile cu Veneția și pe de altă parte capriciile debordând de ruine antice, genuri care amândouă se pretau minunat gravurii, nu lucrase niciodată atât de mult și își permitea, deci, (astfel se gândea în acel sfârșit glacial de ianuarie, așezat în gondolă, la adăpostul unei mici cabine din lemn vopsit, și privind defilarea zidurilor – cărămizi roșii, tencuieli scorojite sau marmuri somptuoase – și a canalelor care șerpuiau în spatele catedralei San Marco și pe care gondolierul le alesese

evitând Canal Grande, prea aglomerat pentru a putea demonstra puterea vâslei sale) să joace, să bea și să se distreze, apoi (în bună companie, spera) să meargă la San Moisè pentru a asculta noua operă a lui Baldassare Galuppi, al cărei titlu, *Lumea de pe Lună*, prevestea o minunăție. Prietenul său Francesco Sanudo era de câțiva ani unul dintre cârmuitorii azilului Pietà, bineînțeles mare amator de muzică, și îi promisese un spectacol dintre cele mai plăcute. *Il Mondo della luna!* Un livret de Goldoni. Ce program! Și scandalos, se spera… Chiar înainte de a se duce la San Moisè avea să meargă să bea o cafea la Procurațiile din San Marco, mascat, sperând ca o altă mască să-i facă un semn și să descopere, pe parcursul serii, că masca și capa ascund o ființă dezirabilă… Pe care să o întâlnească mai târziu, seara, într-un *casin* primitor, unul dintre acele apartamente pentru plăceri ale nobililor și bogaților Veneției – și, cine știe, poate că acea ființă dezirabilă avea să posede unul… Se povestea că soția unui inchizitor al statului deținea un apartament magnific, ascuns aproape de San Marco, și că, la tremurul pasiunii, amanții ei îl adăugau pe acela al fricii de închisoarea Piombi… Inchizitorul Contra Propagării Secretului își făcea prost treaba, de vreme ce toată lumea știa că nobila sa soție era lacomă de desfrâu. Fără îndoială că el nu era deloc străin de acel lucru și prefera să privească, ascuns într-un colț, zbenguielile consoartei sale. Sau să iasă din dulap ca să ia parte la ele. În mod clar, visurile îl duceau pe un bărbat la pierzanie – Maestrul nu-și dăduse seama că gondolierul trecuse cu mult de destinație și se îndrepta spre Fondamente Nuove.

– Hei, dacă o ții tot așa, sfârșim la Murano!

– Într-adevăr – vâslașul a început să râdă –, scuzați-mă, signor, dar știți cum se întâmplă, eram distrat, visam cu ochii deschiși…

– Mă gândeam că frigul nu e așa de propice reveriei.

– În timpul Carnavalului nu e niciodată frig, signor, sau cel puțin sufletul se încălzește. Marile friguri vin întotdeauna în Postul Paștelui, vreme a înfrânării și a solitudinii.

Dacă vâslașii noștri devin mistici, se gândea Maestrul căutându-se-n pungă pentru a plăti, Roma nu are decât să se păzească.

Camilla și Amerigo se întorseseră la orfelinat, acel Ospedale della Pietà unde crescuseră. Clădirea era imensă, bastonul lui Amerigo răsuna pe culoare lungi, pline de miros de cărbune, de ceară, de lumânări abia stinse, de tămâie și de miasma lagunei de dincolo de ferestre – mirosul apei, rece, sărat și vegetal, se împreuna cu valuri de note muzicale, arpegii, game, melodii emise de toate instrumentele posibile sau aproape toate. Ici se acorda o *viola da gamba*, colo o violină se înverșuna asupra unui pasaj imposibil, iar un oboi ataca un tril infinit; o spinetă înșira acorduri care acompaniau vocea unei femei cu un timbru atât de mișcător, încât Amerigo a recunoscut-o imediat pe una dintre coristele, cum li se spunea, cele mai cunoscute din oraș. Fiecare ușă ascundea voci, note, ansambluri. Tinerele femei erau în majoritatea lor copii abandonați și cele mai dotate deveneau cântărețe, instrumentiste, profesoare, stele ale muzicii venețiene. Asemenea corespondentelor sale, azilurile Milogilor, ale Abandonaților și ale Incurabililor, Pietà a format pe calea muzicii sute de tinere femei cu atâta succes, încât oamenii vin din toată Europa pentru a asculta aceste tinere talente. Mai ales în timpul Adventului și al Postului Paștelui, când teatrele sunt închise, orgile, interzise și aproape singura muzică permisă e aceea a cântărețelor din *ospedali*, de vreme ce ele cântă mesa.

Camilla nu dăduse drumul brațului stâng al lui Amerigo pe tot drumul de la Zattera până acolo. În gondolă (vâslașul, fără îndoială, se gândea: ce noroc pe acest bărbat să aibă alături o asemenea frumusețe, care-l ține de braț atât de tandru!), Amerigo simțea, ca de fiecare dată când avea în preajmă parfumul cel mai dulce și mai intim al Camillei, ca de fiecare dată când părul Camillei răspândea inefabilul, Amerigo simțea emoția tăindu-i răsuflarea și acea strânsoare în piept pe care până atunci nu o simțise decât prin muzică, atunci când asculta, de exemplu, vocea cântăreței din slujba Fecioarei zvârcolindu-se, vibrând, scânteind și apoi întunecându-se în durerea tenebrelor, acea strângere a pieptului în urma fericirii simple închidea lumea din jurul lui – când Camilla stătea atât de aproape, cochilia Veneției se strângea până când se închidea complet și nici Lido, nici Chioggia, nici Murano, nici Mestre, nici Marghera, nici San Giorgio, nici Giudecca, nici Torcello, nici canalele, nici marea

dezlănțuită nu mai existau și nu mai exista nimic în afara prezenței calde a Camillei și a mirosului de verbină și miere sub care-și ascundea parfumul secret al părului.

Apoi reveneau la viața obișnuită. Amerigo, pe lângă maestrul de cor care în acea dimineață primea vizita unui administrator. Camilla, la gamele și la exercițiile ei.

Ai fi putut confunda *Ospedale* cu o mânăstire, dar o mânăstire în care muzica luase locul rugăciunii; o mânăstire în care matutina și vecernia erau simple scuze, pretexte pentru oratorii, motete și cantate. O mânăstire în care călugărițele nu ar mai fi fost nicicum închise, ci obiectul tuturor visurilor orașului. O mânăstire la care oamenii ar fi mers ca la concert. O mânăstire ca o anticipare a paradisului.

Astfel, cel puțin, și-o închipuia Antonio, ucenicul gravor; deja avusese ocazia să le vadă pe fetele din cor, să le asculte, la *Ospedale* al Incurabililor, în acea stranie biserică ovală, care semăna mai degrabă cu un teatru decât cu o capelă, aflată la câteva sute de metri de atelier, pe cheiul Zattere. Antonio era bergamasc, nu cunoștea condițiile de viață ale muzicienelor crescute atât de strict după regulile religiei, fiice ale rozariului înainte de a deveni fiice ale arcușului. Antonio visa și el cu ochii deschiși în timp ce inciza lacul de pe placa de cupru; se gândea că patronul său avea norocul, plecând astfel mascat în oraș, să se bucure de cafenele, de *casini*, de întâlniri întâmplătoare și de conversații secrete.

Celălalt ucenic, rămas ca și Antonio în atelier, manevra presa, apoi scotea din ea foaia proaspăt acoperită de cerneală și o punea cu atenție pe uscător, cerneluia din nou placa, o presa, întorcea roata și separa, cu un zgomot ușor de aspirație sau de rupere, hârtia de metal și verifica dacă imprimarea era satisfăcătoare, fluierând în tot acest timp o arie la modă. Apoi ucenicul așeza cu blândețe imaginea pe un grătar și continua tot așa. Repetiția acestei sarcini nu părea să-l încurce; trebuia să știe să rămână atent și să detecteze cele mai mici defecte – goluri, preaplinuri – pe care repartizarea cernelii sau inegalitatea presiunii le puteau cauza oricând operei acestui pictor la modă. Intaglioul avea

avantajul de a fi mai ușor de imprimat decât mezzo-tinto, în cazul căruia blancurile în negativ și densitatea negrului puteau transforma colorarea și tipărirea în coșmar, mai ales pentru un începător. Nici măcar Antonio, care totuși învăța meseria de câțiva ani deja, nu ar fi riscat să încerce singur. Hârtia era scumpă… Antonio s-a întors să privească prin fereastra din spatele lui. Dulgherul din vecini călăfătuia o șalupă răsturnată; într-un ceaun bolborosea bitumul; flăcările portocalii păreau să poarte mirosul fumului până la Antonio. Cerul rămânea alb, aton. Antonio tremura. Înțelegea de ce oamenii se încălzeau bând în *casini* sau se înghesuiau pe băncile teatrelor. Ori se înfofoleau în mantii grele și cape largi. Era ger. Joi, 29 ianuarie. Bruma era groasă în acea dimineață. Avea să acopere canalele și străduțele odată cu căderea serii. El n-o să vadă la un pas când o să plece acasă. Ar putea să dea peste o mască, un pumnal, o mantie, după un vălătuc de ceață… Zbirii veghează, sigur. Dar niciodată nu erai la adăpost de o lovitură mișelească. Din fericire, San Polo nu e departe și nu sunt prea mulți răufăcători în Veneția. Antonio se întreba unde să meargă să se îmbete… La cine… O mămăligă bună și fumegândă, cu ficat de vită și ceapă. Vin alb. Și-a dat seama că îi era foame. *Frittelle… Galani…* Greu să se concentreze pe acel leu. Să ne gândim la altceva. La acea frumoasă vizitatoare, de exemplu. Foamea, foame, dorința, dorință. Cum o chema? Oare cânta cu vocea? La un instrument? Duminică. Avea să meargă la slujbă. La slujba de la Pietà. Știa că tinerele femei erau ascunse publicului de un grilaj. Ar putea doar să o asculte. Dacă ea cânta. Putea la fel de bine să se folosească de scuza gravurii pentru a merge la Pietà… Iată o aventură fără nicio speranță, care putea să facă interesant un carnaval până atunci destul de liniștit. Putea să aducă puțină căldură iernii.

Camilla nu putea desluși gândurile lui Antonio din acel moment și, în realitate, credea că-l uitase cu desăvârșire pe tânărul care-i primise în atelierul de gravură; se pregătea să repete la instrumentul său, ca în fiecare sfârșit de dimineață. S-a schimbat, și-a pus o rochie mai ușoară, albastru-deschis, cu guler mare, alb; ardea un foc plăcut în micul șemineu (antablament de marmură, lintou festonat, suporți din fontă) dintr-un salon transformat în sală

de repetiție. *Viola d'amore* era așezată pe măsuța rotundă, aproape de un teanc de partituri pe care fiecare întredeschidere a ferestrei și fiecare mișcare a ușii amenințau să le împrăștie. Camilla a mângâiat cu degetul chipul de femeie, cu ochii legați, care orna voluta; fiecare avea teoria sa cu privire la numele și originea instrumentului, *viola d'amore* – mulți venețieni credeau că era vorba, la origine, de viola maură, în același mod în care, la Cannaregio, se afla Campo dei Mori: unul dintre împrumuturile muzicale de la turcii atât de apropiați și atât de îndepărtați în același timp. Camilla avea convingerea că era numită așa pentru vocea ei atât de suavă, pentru sunetul atât de dulce, că putea să te facă să te îndrăgostești nebunește, într-o clipită, de oricine cânta la instrument.

Camilla a început acordând cele treisprezece coarde din fixuri și verificând, cu câteva mișcări ale arcușului, ca perechile de coarde simpatice care treceau pe sub căluș și tastieră să rezoneze corect. Tocmai datorită respectivelor coarde *viola d'amore* avea un ton aparte, coarde care abia dacă se auzeau, care sunau în urma fiecărei note așa cum umbrele dau întregul relief unui portret.

Camilla și-a încălzit degetele și încheietura cu câteva arpegii, apoi a atacat o melodie pe care o cunoștea la perfecție pentru a căpăta încredere, allegroul unui concert pentru *viola d'amore,* compus cu multă vreme înainte de un vechi maestru de muzică de la Pietà, maestru al cărui nume era aproape uitat de public, dar ale cărui opere erau încă interpretate cu pasiune – mai ales acest concert vesel și deopotrivă emoționant pentru Camilla (dincolo de virtuozitatea extraordinară și de plăcerea pe care le încerca, orice-ar fi fost, cântând melodiile cele mai acrobatice) reprezenta o culme a artei acelui Maestru. *Allegro,* și bucuria a invadat imediat azilul; veselia a străbătut coridoarele și dormitoarele, camerele și oficiile; bucuria s-a propagat pe canalul din apropiere, s-a reflectat în apă și a răsunat chiar până la Palatul Dogilor; această melodie în re minor era *viola d'amore* în sine, era iubirea însăși și sfântul duh care adia deasupra Carnavalului – ce mare melodist, acest maestru Vivaldi! Atât de mare melodist, încât nici măcar nu excelează în materie de armonie: concertele sale nu se susțin decât prin cântece, prin dansurile cântate la unison sau pe două voci, joasele sunt adesea ratate, plate și fără nicio

invenție, se gândea Camilla bisând pentru sine fraza atât de veselă și atât de frumoasă a concertului. Bineînțeles că nu ar fi spus nimic față de *maestra di coro* Anna Maria, care fusese eleva lui… Domnul Vivaldi cântase el însuși la *viola d'amore*, Camilla era sigură de asta: nu o trata simplu, ca pe o violină sau un alto, și știa, într-unul sau două concerte, să profite de posibilitățile atât de deosebite ale instrumentului și ale vocii sale unice.

Camilla a căutat în teancul de partituri (unele editate, bine imprimate pe hârtie frumoasă, și altele manuscrise, recopiate de mână de muziciene) tema zilei, o sonată a Maestrului de Muzică al instituției, Andrea Bernasconi – ce păcat, se gândea Camilla, că suntem constrânse să executăm doar lucrări compuse de *Maestri* de la Pietà. Visa ca într-o zi să interpreteze în public una dintre sublimele sonate ale lui Attilio Ariosti, maestrul bolognez al *viola d'amore*, lucru din nefericire imposibil.

A început, deci, să-și descifreze partea pentru *viola d'amore* din sonata Maestrului Bernasconi, așteptând ca Amerigo să vină cu violoncelul sau *viola da gamba* pentru a o acompania. Amerigo venea fără să spună nimic, fără a-și anunța sosirea, dar Camilla știa că întotdeauna apărea într-un final; se așeza și, clătinând din cap, asculta piesa pe care o cânta Camilla înainte de a lua el însuși instrumentul și a o acompania. Uneori li se alăturau o lăută, o chitară sau o spinetă completând basul continuu, dar Amerigo nu aprecia nimic mai mult decât să cânte singur cu Camilla. Oricât repetau în fiecare zi, el nu se putea sătura de vocea ușor aspră a violei care conținea o urmă de duritate, o umbră – *viola d'amore* are o umbră în voce, un văl de o finețe unică, pe care Amerigo îl simțea răspândindu-i-se ușor, aproape lichid, în mâini, pe ceafă, pe față, în pântec, iar această tafta rotitoare era textura pielii Camillei, mătasea buzelor ei, mângâierea degetelor ei, pe care el nu avea s-o simtă nicicând altfel decât prin sunetul violei căruia-i răspundea cu acela al gambei, jos, suav și plin de virtuozitate – în freturile ei se nășteau acorduri somptuoase; intestinele poleite cu aramă și argint vibrau, iar pieptul lui Amerigo, sprijinit de spatele plat al violei, vibra și el, iar plămânii îi rezonau lipiți de inimă. Dorința lui Amerigo, acest ritm arzător, acest arcuș ce smulgea melodia din coarde,

Camilla o auzea, bineînțeles; o înțelegea, o reproducea în pieptul, bustul și partea de jos a spatelui ei curbate ca niște eclise, cu viola sprijinită de umflătura sânului – îi plăcea să se știe dorită de acest bărbat care nu putea decât să o asculte. Să o asculte, să o atingă, să o miroasă, toate simțurile lui Amerigo erau unul singur, arcușul subțire apucat de jos, degetele care țineau firele albe de păr de cal ce frecau coardele tot mai apăsat, mâna stângă strângându-le pe cele mai grave (re, sol) pe gâtul instrumentului gros cât brațul unei femei, un braț moale, pe care și-ar fi dorit să urce cu ajutorul unei game magice, către pliul cotului. Amerigo și-o imagina pe Camilla învăluită în felurite materiale, în stofe, în foșnituri, în secrete păcătoase, parfumuri chihlimbarii și melodii nespuse, a căror forță rămasă în gât avea să se transforme în lichid și să se scurgă de pe buze – Camilla își lăsa degetele să alerge pe coarde urmând ritmul dansului antic din prima mișcare a sonatei; i-a aruncat o privire lui Amerigo, al cărui cap se legăna pe ritm, cu fruntea sus și un surâs pur, pentru a urma forța gravă a legănării. Viola tresărea, iubirea legată la ochi a volutei dansa în cercuri concentrice, în ritmul brațului Camillei; fantele picurau un cântec lichid și voluptuos; aceste flăcări din lemnul prețios emanau parfumul magic al unei flori pe jumătate deschise și îl vrăjeau pe Amerigo la fel cum îl vrăjea corpul Camillei, pe care și-l imagina grație foșniturilor rochiei. Amerigo tresărea hipnotizat, drogat, pierdut.

Mișcarea se apropia de sfârșit; viola a suspinat o ultimă dată înainte de a geme lung în dominantă – ritmul l-a lăsat pe Amerigo trist, cu bărbia pe umărul instrumentului, cu arcușul în gol, visător, ca și mort, iar Camilla, a cărei inimă reintra puțin câte puțin într-un *tempo* mai calm, a surâs și, câteva secunde, și-a contemplat partenerul. Părul negru, vigoarea bărbiei, noblețea feței, trăsăturile fine și blânde în ciuda urmelor – fâșii albicioase de piele, zbârcituri ale cărnii – atrocelui accident, estompate de timp. Amerigo era fiul unui patrician, abandonat după acea mare nenorocire; puțin lipsise să moară, Fecioara îl salvase, fusese încredințat milei Sale. *Fili David Jesu miserere mei!* Dar asta a fost tot; plânsetelor pruncului le-au răspuns țipetele muzicii. În ciuda obârșiei sale nobile, Amerigo nu-și dorise niciodată să părăsească *ospedale*;

toate amintirile lui erau acolo și fiecare zid păstra urma secretă a mângâierii mâinii lui. Nu văzuse niciodată nici auriul serii care se lăsa, nici gondolele care înaintau spre Dogana; nu-i plăceau nici Arlechino, nici Pulcinella, nici Tartaglia; îi plăcea opera pentru cuvintele care se îngemănau cu muzica, la fel ca în oratorii.

Îi plăcea să asculte povești, să mănânce și să bea; recunoștea toate cartierele Veneției după miros și nu fusese la un pas să se înece decât o singură dată, în copilărie, când o bandă de copii răi de la Castello îi întinseseră o capcană lângă un pod.

Camilla știa toate acestea și alte lucruri în plus. Dorința care picura aproape pură din sufletul violei. Dragostea profundă și fraternă pe care i-o purta. Violența mișcărilor arcușului, dificultatea partiturii, măștile Carnavalului.

Camilla a întors pagina pe pupitru; a doua mișcare era *andante*, tristă, încețoșată; îi amintea de Miercurea Cenușii fără să-și dea seama prea bine din ce motiv.

Mendicante, derelitto, incurabile: iată în ce-l transformase Camilla pe Amerigo. Un cerșetor abandonat și incurabil.

Veneția e crudă, otrăvitoare, plină de conspirații și de vrăjitorii, se gândea Maestrul în timp ce mergea mascat către cazinoul San Lorenzo – Veneția cu dulcea cruzime a faunei ei, Veneția flautului și a pumnalului, a plăcerii și a puterii, se gândea Maestrul salutându-l cu o mișcare a măștii pe paznicul care, rezemat de fântână, supraveghea discret *sottoportego*-ul de la intrarea în curte; o hoașcă scotea apă, și ea fără îndoială spioană – cazinoul privat se afla într-un mic palat roșu, cu balcoane albe în colțurile curții, a cărui fațadă, împodobită cu coloane gotice fine, flancate de două capete de *zanni* (Maestrului îi plăcuse întotdeauna să-și imagineze că era vorba de Colombina și Coralina, judecând după cele ce se întâmplau în spatele ferestrelor și al draperiilor), dădea deasupra canalului ce ducea la San Giovanni e Paolo și la Fondamente Nuove. Totul era foarte discret, dar Maestrul știa că, în ciuda măștii, fusese recunoscut deja și această recunoaștere, confirmată de paznicul burtos căruia-i șoptea parola, *Per quella porta và le Donne sconte,* avea să-l anunțe stăpânului locului cel puțin la

fel de repede și sigur ca și cum și-ar fi strigat în gura mare, pe lungimea a două sute de pași, numele, adresa și profesia.

Per quella porta và le Donne sconte, paznicul porții mici era așezat în spatele unui grilaj de mărimea feței, asemănător cu cele din mânăstiri; toată lumea știa că doar zbirii, desfrânații și soții geloși își amarau bărcile direct pe canal. Corte Botera! Corte Botera! Toți cei din Veneția cunoșteau această adresă; toți o visau; foarte puțini ajungeau la ea. Maestrul a urcat treptele sobre, din piatră, iluminate de o torță; era întuneric ca în sufletul unui preot, s-a gândit și a râs de unul singur. La primul etaj, o ușă era întredeschisă și un lacheu – perucă, mască, vestă bogat brodată, pantalon din pânză fină – stătea în spațiul îngust. Degeaba s-a străduit ea, umflătura sânilor i se ghicește prin vestă, s-a gândit Maestrul.

Republica încerca mereu să țină sub observație activitățile cetățenilor săi, în principal pe ale nobilimii, mai ales când aceștia se ruinau la jocuri, își lăsau mintea otrăvită de idei ciudate, vorbeau de rău religia și se apropiau de francmasonerie. Din când în când, câte un subversiv ajungea la închisoarea Piombi pentru câțiva ani, fierbând vara și înghețând iarna; erau spioni peste tot. Asta nu-l deranja pe Maestru; el era artist, politica îl interesa prea puțin: prefera mai degrabă să se distreze decât să comploteze. Dar era foarte conștient că aceste două activități – plăcerea și complotul – erau sângele și sufletul Veneției, la fel ca apa salmastră care curgea printre palatele sale.

Trecuse mult timp de când măștile fuseseră interzise în timpul jocurilor.

Era abia zece dimineața după clopotul de la San Giovanni e Paolo și în apartament nu era multă lume. Stăpânul locurilor nu sosise încă. Vittorio dalla Ratta din Napoli, Solersio Fulmine din Lisabona, Leandro Dalbon din Veneția, doi francezi cu buzele subțiri și nări înfundate, ale căror nume nu le cunoștea, câțiva lachei și servitori și el însuși, iată toată adunarea – suficientă totuși pentru o partidă agreabilă de cărți, câteva carafe de vin și niște aperitive. Maestrul a remarcat și a regretat absența femeilor, lacheul mascat fiind în aparență singurul element feminin din apartament; s-a gândit o secundă – o

femeie îmbrăcată în lacheu, o femeie care iubea femeile sau care voia să fie luată drept bărbat, iată un lucru care deschidea calea multor posibilități.

Au jucat.

Ca de obicei, hazardul a făcut ca străinii să fie jupuiți în funcție de distanța de la care veneau și de antipatie: evident, francezii s-au curățat primii. Apoi lisabonezul cu nume furtunos. Apoi napolitanul, impresar și muzician, cu glas atât de ascuțit, că te puteai întreba pe bună dreptate dacă nu cumva în copilărie căzuse de pe cal sau nu fusese ciupit de o lebădă. Maestrul se simțea în formă, mai bine zis în mână; îl cunoștea pe Dalbon de-o viață și își imagina că în acea dimineață putea să-l curețe. Cum stăpânul casei lipsea, el era banca, iar bancherul, la faraon, se bucura întotdeauna de un avantaj considerabil.

Trei ore mai târziu, Maestrul câștigase mulți țechini, băuse o cantitate uriașă de vin de Frioul, mâncase mult *galani* și se simțea puțin euforic, străin, ușor adormit, sătul aproape în toate sensurile – dar, când oamenii câștigă, sunt delăsători.

Când a sunat ora prânzului, Antonio a înțeles că nu mai putea trăi fără tânăra femeie de la Ospedale della Pietà. Fusese mințit. Crezuse întotdeauna că fetele din aziluri erau urâte, ascunse după grilaje și voci îngerești, dar iată că se dovedeau a fi frumuseți de neuitat. Cu răsuflarea încinsă, cu buzele ușor rozalii, cu părul năclăit, roșcat și cârlionțat, cu ochii limpezi și un nu știu ce în privire care-l făcea să vibreze – Antonio nu se putea concentra; a luat o coală de hârtie și a încercat să schițeze din memorie și cu ajutorul unei mine de plumb fața Camillei, întrebându-se în același timp ce stratagemă putea inventa pentru a-i vorbi înainte sau după slujbă (avea o atât de mare încredere în el însuși, încât slujba, își imagina, nu era decât o clipă trecătoare, repede furată de îngeri). Poate ar fi fost suficient să se prezinte acolo, pe Riva, visa el, să sune, să i se deschidă, să ceară să-i vorbească celei care-l interesa. Își amintea că pe bărbatul serios, pe acel nimeni sinistru care o însoțea, îl chema Amerigo.

La urma urmei, îndrăzneala e atributul tinereții. Era în timpul Carnavalului și pretutindeni se simțea un aer de provocare, un aer lasciv, un aer limpede, care avea să se piardă imediat în Postul Paștelui; trebuia să profite de el.

Antonio și-a părăsit deci camarazii, poansoanele și plăcile și a pornit să traverseze bazinul San Marco.

Amerigo o asculta pe Camilla cântând.

Ea își pusese viola deoparte și își repeta partea din oratoriul David (*drama sacrum musice recitando a virginibus Orphanodochii S. Mariae de Pietate,* după cum explica partitura tipărită); autorul era tot Bernasconi – particularitatea fiind că regelui Saul, lui Micol, lui Ionatan sau lui David însuși le corespundeau voci feminine și corul care acompania solistele era în întregime feminin. Contrar pretenției din titlu, *a virginibus Orphanodochii* – pentru virginele din Orfelinat –, cu siguranță nu toate erau virgine; sigur, trebuiau să părăsească azilul pentru a se căsători, dar multe dintre ele aveau amanți mai mult sau mai puțin secreți, pretendenți pe care-i făceau să geamă de dor. Ca Amerigo. El se gândea la harpa lui David, care-i plăcea atât Celui Veșnic. La vocea lui David, păstorul care învățase să cânte sub stele, inspirat direct de ceruri. Camilla învățase să cânte la *ospedale* și (Doamne! se gândea Amerigo) nici îngerii înșiși nu aveau o voce atât de frumoasă, un timbru atât de pur, o dicție atât de precisă… Amerigo acompania cântecul Camillei cu mișcări ale arcușului pe *viola da gamba*.

Camilla era una dintre zecile de muziciene din instituție. Nu era celebră ca Ana Maria sau Gregoria, care cântau toate rolurile mari, nici ca instrumentista, cântăreața și compozitoarea Sanza, nici ca sublima Michielina, toate mai în vârstă decât ea.

Camillei îi plăcea Pietà, era familia ei încă din copilărie, de când fusese adăpostită acolo, la moartea tatălui ei, ofițer ucis în cursul unei îndepărtate bătălii cu turcii în acel Peloponez pe care ea nu avea să-l cunoască niciodată. Camillei îi plăcea Pietà pentru că-i plăcea muzica, pentru că-i plăcea să fie înconjurată de surori care, ca și ea, își consacrau viața muzicii. Amerigo era o excepție. De obicei, băieții nu cântau la un instrument. În public, Amerigo nu putea să cânte nici la instrument, nici cu vocea; ca majoritatea bărbaților din *ospedale,* era condamnat la tăcere și la discreție.

Amerigo se gândea la regele David, muzician divin; David, care plânsese atât de mult la moartea fiului său Absalom, masacrat în pădurea lui Efraim de către propriii soldați, David care se tânguise în atât de multe melodii sfâșietoare.

Veneția e o vrăjitoare minunată, o otravă dulce, un flaut mortal, patria minciunilor și a comerțului, a stafidelor din Corfu, a mătăsurilor, a pieței Rialto, a corăbiilor care pot fi văzute descărcând pe Riva, a palatelor și a bogățiilor, a mirodeniilor, a soldaților, a teritoriilor îndepărtate, a intrigilor, a plânsetelor; Veneția teatrului, a picturii, a muzicii și pericolului, a măștilor și capelor; Veneția condotierilor și a vămii. Veneția erotică și religioasă, deschisă și închisă, secretă și puternică, stăpână a mărilor, a galerelor și caravelelor; Veneția de la Ragusa și până la Constantinopol; Veneția cu *fondachi* și cu ghetoul ei, Veneția costumelor *bauta*, a bucentaurului și a grației divine.

Iată despre ce vorbeau străinii și venețienii în micul cazino după partida de faraon: despre sensul Veneției, iar Maestrul, care-i frecventa pe frații Guardi, pe Antonio Canal, pe Pietro Longhi, pe Carlo Goldoni și chiar pe contele Gozzi, avea senzația, justificată fără îndoială, că știa mai bine decât oricine ce însemna „Veneția“; a început deci să le explice străinilor, și asta cu toată grandilocvența pentru care sunt cunoscuți nativii locului atunci când e vorba să-și apere patria.

Dalbon îi întărea spusele subliniind, evident, aspectul politic al lucrurilor, perfecțiunea guvernului Republicii, magistrații, consiliile, dogii care creaseră grandoarea țării, în așa măsură încât Maestrul și-a dat seama că-i criticase și îi instruise pe străini până reușise să-i adoarmă; a sfârșit întrerupându-și marele discurs, afirmând că doar două lucruri îi erau necesare celui ce-și dorea să cunoască Veneția, primul, să meargă în acea seară la teatrul Giustinian de San Moisè pentru premiera cu *Il mondo della luna,* operă de Galuppi pe un livret (promițător) al prietenului acestuia, Carlo Goldoni, al doilea, să cineze, foarte târziu, la *ostaria* lui Giovanni Trevisan, căci avea să se servească mistreț, căprioară și dropie, toate stropite din belșug cu vinuri de Frioul și Vicenza: astfel aveau să se vindece de toate relele, ale sufletului ca și ale trupului.

– Nu lipsesc decât suferințele inimii, a observat unul dintre francezi.

– O, dar asta depinde de fiecare dintre noi, a răspuns Maestrul, și mi-ar fi foarte greu să dau sfaturi în această privință. Iată de altfel un mare specialist, doctor în suferințe ale inimii, care sosește chiar la momentul potrivit.

Ca într-un livret de operă, tocmai intra numitul Amilcare Corner, stăpânul locului, în compania unui scriitor cam de-o vârstă cu el, vârsta începutului necazurilor, cincizeci de ani împliniți. Baffo! Maestre! Prietene! Magistrate! Poete!

– Mica Republică a acestui cazino vă aclamă, Magistrate Baffo! Ne onorați!

– Prietene, surpriza prezenței voastre încălzește o zi până aici înghețată! Iar voi, oricine-ați fi, sunteți aștrii care se rotesc în jurul gravorului Phoebus și asta mă bucură!

(Străinii s-au ridicat, flatați, pentru a-i saluta pe nou-veniți.)

– Corner, cu toții îți mulțumim pentru ospitalitatea ta, măreț bărbat!

Amilcare Corner nu era în mod special măreț, dar familia lui dăduse trei sau patru dogi, posedase colonii în Adriatica, insule în Grecia pe atunci ocupată de turci și, așa cum se cuvine, se evidențiase de asemenea prin câteva scandaluri atroce.

Amilcare nu era absolut deloc interesat de politică și se ocupa, cu tot talentul de care e capabil doar un venețian pursânge, cu risipa colosalei sale averi: se descurca cu brio. Maestrul, bineînțeles, ca de altfel toți gravorii și pictorii din Veneția, îi vindea imagini; Corner comanda opere, piese de teatru, concerte; oferea slujbe, dăruia bani săracilor și întreținea, pe lângă acest mic palat care-i servea de sălaș al plăcerilor, o grămadă de metrese din oraș. Repeta cu plăcere: „Sper ca într-o zi să am tot atâtea amante câte a avut unchiul meu cardinalul în vremurile lui mărețe.“ Iar această frază era revelatoare nu doar pentru prestigiul de care se bucurau oamenii bisericii în ochii femeilor, dar și pentru disprețul pe care venețienii îl afișau față de Roma, Vatican și ierarhia lor.

Giorgio Baffo ar fi fost de acord: poetul avea convingerea că preoții erau în primul rând hoți de femei, lucru pe care-l declama de câte ori avea ocazia. Pentru moment, discuta însuflețit cu străinii, Maestrul și Dalbon; Baffo era elocvent, purta haine scumpe, arbora o perucă impecabilă și un jabou din

dantela cea mai fină. Le explica vizitatorilor unde puteau fi găsite cele mai frumoase femei din Veneția.

– Cele mai frumoase femei din Veneția, dragi prieteni, sunt căsătorite. Trebuie luate de la soții lor.

Francezii au început să chicotească; Solersio Fulmine părea foarte interesat:

– Sunt, deci, venețienii atât de generoși, încât vă lasă să le luați soțiile?

– Spuneți, mai degrabă: în cea mai mare parte a timpului, venețiana are bunătatea de a nu deranja cu soțul ei. Totuși, acest lucru se poate întâmpla uneori. Atunci trebuie să ai o monedă de schimb pentru soț, dacă-nțelegeți ce vreau să zic.

– Pe de-a-ntregul, da. E cu totul dezgustător, a zâmbit napolitanul entuziast.

– Mult prea.

– Extrem.

– Absolut, a răsunat râsul Maestrului.

– Am auzit vorbindu-se despre fecioarele voastre muziciene care cântă mesa divin, nu e vorba de femeile cele mai pure din Veneția? a întrebat unul dintre francezi.

Baffo filosoful, Baffo poetul nu și-a putut reține un hohot de râs.

– Sigur! Sigur! Sigur! Problema e că acele femei sunt înconjurate de preoți, de clerici și de tot soiul de cururi sfinte care le păstrează doar pentru ei.

Și, ca și cum ar fi intonat o arie după recitativ, a început să declame:

Nò, no se trova più Potte innocenti,
E ste Putte và tutte a fil de spada,
I Preti, e i Frati fà la prima strada;
E i Secolari sorbe i scolamenti.
Con devozion sti ipocriti giumenti
I và zirando tutta la contrada,
E se ghè qualche Putta, che gh'aggrada,
I se la chiava senza complimenti.
No i gà rossor sti fottidori mostri,
Avendo in man el Cristo, e la corona,

De penetrar el Cazzo anca in ti chiostri.
Secolo infame! Moda buzarona!
Che ti servi de Cristi, e Pater nostri
Per buttar zò le porta d'una Mona.

Frumoasa limbă venețiană răsuna cât se poate de peltică în urechile nou-veniților; Maestrul, Dalbon și Corner râdeau din toată inima.

– Ne pare rău, dar nu înțelegem mai nimic, s-au plâns străinii.

Baffo a improvizat atunci această traducere aproximativă, dar care încerca să păstreze culoarea (în lipsa gustului) originalului:

Nu, pizde caste astăzi nu mai sunt,
Virginele prin bolnițe și-o pun
Cu popi și schimnici care le aleargă,
Încât mirenii nici nu mai încap.
Cucernici foarte, acești moșnegi stârniți
Amușină și bântuie meleagul
Și dacă simt miros de prospătură
Pe cruce ar muri, doar să i-o bage.
Gușații nu se dau nicicând în lături,
Cu crucea-n mână sau, pe cap, coroană,
Să-mpingă pula până și-n chilii!
O, josnice năravuri! O, veac
de matracuci!
În numele lui Christ coțopenești,
Desfaci cu Tatăl nostru fofoloance![1]

Solersio Fulmine a început să râdă, el, care întotdeauna zâmbea, dar nu râdea niciodată. Ciudat, francezii au rămas serioși. Fiica mai mare a bisericii, ce vreți?! a spus Maestrul.

– Francezii sunt credincioși supuși, a adăugat în venețiană, adresându-se lui Baffo.

Baffo a luat un aer fals ofensat de vulgaritatea Maestrului față de oaspeții transalpini.

– Gânditorii francezi sunt printre cei mai liberi din acest secol, să știți! s-a revoltat Baffo.

Sus-amintiții francezi cu siguranță nu gândeau prea mult, dar destul ca să se supere pentru această remarcă pe care o percepuseră drept subtil ironică.

– Cum? a reluat venețianul. Vă îndoiți! Eu, cel mai mare cititor al lui Montaigne din toată Republica! Eu, cel gelos pe literații voștri! Eu, marele admirator al *L'esprit des lois,* care am cerut să-mi fie aduse cu trăsura de la Geneva zeci de exemplare din aceasta și le-am împărțit prietenilor!

Baffo, ca un bun prieten al Comediei, gesticula ofuscat, teatral.

– Chestiunea pare reglată, ar trebui să ajungem cu bine în starea de beție, se gândea Maestrul turnându-și încă un pahar cu vin de Castelfranco.

Antonio privea Veneția: inundație, vălurire, vertij. Cheiul Vămii și cheiul lui supraaglomerat, biserica San Giorgio Maggiore, nobilele și magnificele fațade, cele semnate de Andrea Palladio sau Giorgio Massari, dar și cele vulgare, scorojite, cele necunoscute, cele ale căror cărămizi roșii ieșeau la vedere de sub tencuiala căzută într-un canal, cele ce se ițeau din colțul unui *campiello* uneori atât de calm, încât părea locuit de fantome. Antonio era originar din Bergamo și, încă de când sosise în lagună, se îndrăgostise cu pasiune de capitala atât de bine păzită de ape și de ceață, încât, contrar orașului său natal, nu avea nicio nevoie de ziduri groase de apărare. Tânăr artist, Antonio lucrase mai întâi în biroul unui arhitect, apoi intrase la *bottega* de gravură; era minunat să poată descoperi bisericile Veneției, una mai împodobită decât cealaltă – pe Zattere, aproape de atelier, își amintea cu exactitate cum aproape că murise de fericire când pășise în mica biserică San Sebastiano; nu știa de ce culorile și personajele lui Veronese aveau o asemenea influență asupra lui – revedea chiar atunci *Martiriul Sfântului Sebastian*, sfântul ținut întins pe banca morții de călăii lui (bonete verzi, veșminte roșii) înainte de a fi bătut. Nu era un San Sebastian străpuns de săgeți, nu exista niciun miracol – era un Sebastian cu oasele sfărâmate de ciomege. Sigur că lui Antonio îi plăceau pictorii vremurilor în care trăia, aceia care treceau pe la atelier, dar niciodată Veneția pictată (nici măcar de Canaletto) nu avea să fie la fel de frumoasă ca Veneția reală, sau cel puțin așa i se părea lui – cine ar reuși să redea căldura umedă a unui apus pe San Giorgio Maggiore, cine ar ști să ofere privirii piața Santa Maria Formosa – Sfânta Maria cea Frumoasă – sau podoabele aurite, orientale și milenare de la San Marco? Antonio credea în puterea artei, dar Veneția îi demonstra în fiecare zi limitele acesteia. Cu cât orașul era mai sublim, cu atât mai mult reflexiile apei se înmulțeau pe fațadele de odinioară și cu atât mai mult La Dominanta părea să se piardă în propria frumusețe. Belșugul, jocul, băutura, luxura erau menite să urâțească orașul, să-l facă să-și uite prea fastuoasa strălucire. Venețienii înșiși păreau depășiți de propriul oraș, de puterea lui, în așa măsură încât îți puteai imagina cum într-o zi aveau să dispară cu toții și să fie înlocuiți de nomazii Marelui Tur, ca un popor biblic alungat nu de mânia Celui Veșnic,

ci de lepra înceată a propriei atracții. Veneția se distingea prin acest spirit de batjocură brutală, de insolentă derâdere împrăștiată în sculpturi diforme și monstruoase și perpetua în piatră imaginea obscenităților beției. Antonio privea Veneția ca și cum ar fi încercat să vadă pe fundul unui canal sau al unui râu: natura ei veritabilă, mocirla, e mereu ascunsă de reflexii întunecate, în așa măsură încât suprafața iluzorie devine mai profundă decât orice altă realitate. Pentru dogi, pericolele care amenințau orașul erau turcii, austriecii, aurul Americilor și noile rute comerciale; pentru Antonio, erau frumusețea și arta însele, ca într-un Capriciu de Canaletto – ruine, magnifice ruine a căror decadență era reușita în sine.

Și astfel, printre gânduri melancolice și orbitoare străluciri, după piața San Marco și Palatul Dogilor, Antonio a ajuns la Riva degli Schiavoni cea plină de bărci; a trecut prin fața închisorii Piombi și s-a gândit o clipă la cei încarcerați, ascunși; în zare, pe cerul alb al iernii se profila linia neagră a Lido-ului; insulele (San Giorgio, San Servolo, San Lazzaro) apăreau ca niște pete întunecate pe apă. Valurile erau tăiate de ambarcațiuni de toate mărimile, cu rame sau cu vele; bricurile și goeletele comerciale treceau foarte aproape de vasele mici de pescuit, de bărcile venețiene și de gondolele lagunei. Antonio a mers pe lângă palatul Dandolo cu luxul său medieval, cu ogivele, volutele și piatra de Istria, apoi a traversat Podul Vinului pe sub care în acea dimineață nu curgea niciun strop de nectar – biserica Pietà se afla în reparații, o transformau complet; înainte de următorul pod se găsea fațada austeră a azilului la care se ajungea pe o *calle* minusculă, *calle* de la Pietà – azilul propriu-zis se întindea pe toată lungimea, prins între *rio* de la Pietà și *rio* de la Visitation. Un pasaj supraînălțat, la nivelul primului etaj, permitea accesul direct la biserică fără a mai trece pe stradă, stradă care nu era decât un lung coridor orb, iluminat de șuvoiul de lumină de pe Riva, un coridor pe care se întindea umbra alungită a lui Antonio, în timp ce acesta ezita să mânuiască ciocanul de pe impozanta ușă a stabilimentului, ușă aflată la capătul a patru trepte de marmură blând rotunjite de apă și de ani.

– Iată-te!

Antonio purta *bauta*; fusese deci luat drept altcineva. Se pregătea să-i spună celui care i se adresa prin micul grilaj că se înșela, dar ușa s-a deschis înainte să-și fi putut imagina un răspuns.

– Intră!

Penumbra era aproape totală în holul azilului; Antonio regreta gestul pueril care-l adusese până acolo.

– Urmează-mă!

Bărbatul a pornit cu toată viteza pe un coridor lung, care se întindea în fața lui. Ca și Antonio, era mascat; Antonio aproape că trebuia să alerge pentru a ține pasul cu el, deci nu putea să fie acel Amerigo care venise de dimineață la atelier. Un ghid misterios. Un ghid care-l ducea unde, de fapt? Spre ce neînțelegere? Antonio ezita dacă să se întoarcă, să-i urle gazdei sale că totul era o greșeală și să-și ia picioarele la spinare.

Culoarele întunecate se succedau unul după celălalt; de ici, de colo, o muzică neliniștitoare plutea ca un văl de ceață, acorduri îndepărtate de orgă, o *viola da gamba*, o voce de femeie; uneori, câte o fereastră dădea spre un zid orb, atât de apropiat, încât o lumină săracă se răspândea dinspre ea ca o băltoacă de apă pe un palier. Din când în când, izbucnea pe vreo tencuială lumina gălbuie a unei lumânări sau a unei lămpi cu ulei, lumină care părea o pată. Antonio recunoștea mirosul cerii și al tămâii, uneori atât de puternic, încât brusc i se făcea greață.

După câteva minute de marș forțat, misteriosul ghid încă nu deschisese gura; acolo, chiar în fața tânărului gravor, bărbatul (era oare un bărbat?) continua să înainteze pe culoare fără nicio ezitare, mâna lui dreaptă mângâind zidurile la cotituri cu un gest straniu, de mare tandrețe, așa cum spui adio pielii unei iubite. În sfârșit, capa și masca au urcat un rând de scări medievale, atât de întunecate, încât Antonio s-a împiedicat și a căzut într-o învălmășeală de carne și stofe, făcând un zgomot căruia pe loc i-a răspuns un șșșt imperios, ca și cum tărăboiul ar fi fost pe cale să trezească toți demonii infernului. În curbura scării în spirală se ascundea o ușă. Dădea într-o cameră minusculă, ca un confesional; o fereastră ajurată, un fotoliu din catifea, cu brațe nituite. De cealaltă parte a

perforațiilor, în jos, un mic amfiteatru iluminat de candelabre din sticlă; în centrul său, un clavecin – nimic altceva.

– Să nu scoți niciun sunet. Așteaptă aici. Vei fi căutat.

Antonio a privit ușa închizându-se fără să-și mai poată imagina nimic despre însoțitorul său – i-ar fi plăcut să-l recunoască pe Amerigo și să se convingă că totul nu era o uriașă eroare, dar nimic, nici din vocea și, evident, nici din gesturile necunoscutului nu putea fi atribuit clientului care venise de dimineață la atelier în compania Camillei.

Și totuși, chiar în momentul când Antonio îi pronunța numele în gând, Camilla însăși a apărut pe mica scenă; purta o rochie albastră care lăsa să i se vadă umerii neasemuit de albi, gâtul de zeiță; o rochie având exact culoarea ochilor ei, s-a gândit Antonio. O eșarfă din același material îi strângea părul. Era singură și părea să caute cu privirea pe cineva; când fața ei a părut să se întoarcă spre el, Antonio s-a dat grăbit mai în spate.

Ochii lui Antonio se obișnuiau cu întunericul lojii sale secrete; exista și un al doilea fotoliu identic cu al lui, iar grila ajurată care-i împiedica pe spectatori să fie recunoscuți desena motive în forma cheii sol. Micul teatru era decorat cu picturi din secolul trecut; pe plafon, îngerii sunau din trâmbițe, iar zeii și zeițele, amatori de muzică, ascultau șezând în nori; timpanele de deasupra a ceea ce păreau a fi niște ferestre sau uși false erau ornate cu instrumente și medalioane cu portrete de bărbați – maeștrii de muzică, fără îndoială, s-a gândit Antonio – și tronau între capitelurile unor semicoloane de inspirație bizantină care brăzdau pereții. Dacă decorațiunile erau simetrice, grila trebuia să fie ascunsă exact în timpanul uneia dintre aceste false deschideri, care, poate pentru că îi era imposibil să localizeze alta dincolo de scenă, poate că nu era atât de falsă și trebuia să corespundă cu palierul de la baza scării în spirală: își amintea că văzuse o ușă dublă din lemn, foarte înaltă.

Camilla ordona partituri pe un pupitru; nu se uita spre el, așa cum i se păruse la început. Antonio se obișnuia să vadă fără a fi văzut. Îi privea în amănunt mișcările, mâinile care mângâiau hârtia, degetul pe care-l umezea în gură pentru a da paginile – recitea ceva. Uneori îngâna o frază pe o voce

sublimă de contralto pentru a verifica un pasaj, apoi tăcea din nou. Privea mașinal în direcția ușii, ca și cum ar fi așteptat pe cineva care nu mai venea. Antonio era singur cu Camilla. Se străduia să respire fără zgomot, în ciuda icnetelor și a inimii care-i bătea nebunește. Îi era cald, așa că și-a scos cu grijă capa și tricornul. Nu a îndrăznit să-și scoată masca, în cazul în care s-ar fi ivit vreo aventură. S-o observe pe tânăra femeie fără ca ea să știe era nemaipomenit de tulburător. S-o surprindă prinzându-și cu mâna un pliu al rochiei pentru a dansa singură pe scenă. Partea de sus a veșmântului aluneca, depășea ușor linia umerilor; un sân delicat începea să se vadă din ce în ce mai clar sub decolteu. S-o privească rotindu-se pe estradă.

Antonio aluneca în dorință ca într-un înec. Sentimentul de putere pe care îl trăia pentru prima dată, forța intimității furate și, mai presus de toate, nețărmurita frumusețe a Camillei aveau să-l transforme pentru totdeauna. Era un portret magic, care se anima dinaintea lui, un tablou vrăjit care dintr-odată se mișca și, asemenea unui prinț medieval, Antonio nu putea decât să leșine din cauza iubirii.

Își imagina că era în culmea excitației, că atinsese punctul cel mai înalt al pasiunii; în loja secretă, inima lui bătea după albastrul ochilor și al rochiei Camillei.

Apoi, brusc, a intrat un bărbat care ținea în mână un instrument muzical. Camilla a surâs, un zâmbet de o puritate nesfârșită – străluciri diamantine într-un cerc de coral. Antonio l-a recunoscut pe Amerigo, bărbatul cu fața torturată și cu ochii închiși, care-l vizitase chiar de dimineață. Camilla l-a primit cu o atenție cât se poate de tandră; l-a ajutat să se așeze, l-a mângâiat pe umeri, i-a aranjat o șuviță de păr. Amerigo zâmbea și el. Și-a potrivit violoncelul între genunchi și a schițat câteva arpegii largi, lăsându-și capul pe spate ca și cum ar fi studiat plafonul pe care nu-l putea vedea.

Dintr-odată, Antonio respira cu dificultate. Căldura, dorința, frumusețea.

– Orice formă de teatru e parodică, gesticula Giorgio Baffo, perorând în fața cercului de vizitatori și prieteni care aproape că adormeau. Orice teatru funcționează după propriile lui legi.

– Nu-i la fel de adevărat în cazul romanului, Baffo? Nu e orice roman parodic, jucând după propriile lui reguli? l-a provocat Maestrul. Nu e fiecare imagine pictată o parodie a realului? Orice poem?

Baffo a mai băut un pahar cu un aer vanitos, apoi s-a scărpinat la ceafă.

– Poemul burlesc, poate.

– Ce oroare! Nu un poem secund! a bătut atunci din palme (cu o bucurie tulbure) napolitanul.

– Dumneavoastră sunteți altul, dragă domnule! a scrâșnit Baffo.

Simțind că ziua se sfârșea, că spiritul înalt se îneca în canalul întunecat al invectivei, Corner a hotărât că era timpul să plece la teatrul San Moisè pentru a-l asculta pe Galuppi cu livretul semnat „Polisenno Fegeio“, deși toată lumea știa că, în realitate, era vorba de Carlo Goldoni.

– Și opera? Nu e ea lumea perfecțiunii?

– Doar când nu compune Buranello!

– Nu înțeleg, s-a neliniștit unul dintre francezi.

– Galuppi s-a născut pe insula Burano.

– Miroase-a pește, a adăugat Maestrul perfid.

– Abia aștept să o ascult din nou pe Dionisia Lepri, a spus visător Amilcare Corner.

– Spune mai degrabă că de-abia aștepți să o revezi pe Dionisia Lepri, a susurat Baffo.

– Să-i asculți micile țipete, l-a zeflemisit radios și vulgar Maestrul.

Corner a ridicat din umeri.

– Ea nu țipă, cântă divin.

– Cu tine, a râs Baffo. Pentru că tu o faci să cânte!

– Gata! s-a încruntat el.

– Ești gelos pentru că, atunci când e cu alții, țipă.

– Înțelesesem, a răspuns indignat. Haideți, e timpul!

– Să punem deci capăt parodiei! Să ne întoarcem în lume!

Mascați cu toții, convivii au ieșit pe canalul unde-i aștepta, cu cei doi vâslași ai săi, unul în față și unul în spate, ca două faruri, gondola stăpânului locului.

Se însera; torțele și candelabrele începeau să dea ceții o nuanță roșiatică. Ici zgomotul unei petreceri, colo cântece îndepărtate, îngemănate cu vârtejul regulat al ramelor, îndulceau risipa zilei. Veneția e un clarobscur, se gândea Maestrul privind în trecere zidurile Dominantei. Serile de iarnă erau pline de secrete. Vasele pentru jăratic, candelabrele de sticlă și felinarele hanurilor luau treptat întunericul cu asalt, desenând în aer lungi flăcări aurite.

– Sunt cam trist, a constatat Maestrul, cuprins de o bruscă melancolie.

Această senzație dureroasă nu l-a părăsit toată seara, în ciuda plăcerilor memorabile oferite de operă, ca și a plăcerilor cărnii, nu mai puțin spectaculoase. *Il mondo della luna* își ținuse promisiunile: ce călătorie… Acel astrolog cu luneta lui, Ecliticco, era nespus de amuzant. Priviți femeile de pe Lună dezbrăcându-se în telescop! Priviți! Priviți femeile lunatice… Și, bineînțeles, un babalâc se lăsa ademenit și i se oferea un voiaj pe Lună pe cheltuiala lui. Singurul regret: muzica nu era lunară, ci cât se poate de venețiană. Dar nu conta. Gallupi din Burano triumfase copleșit de aplauze, fuseseră câteva arii frumoase – soliștii, solistele, orchestra, costumele, baletul, totul participase la spectacol. Apoi, petrecerea și întâlnirile dintre măști se ridicaseră la înălțimea așteptărilor: cu ajutorul vinului, își găsise o damă pe care să o curteze. Maestrul nu-i văzuse nicio clipă fața: trebuia deci, pentru a o regăsi, să se dedea unor cercetări deloc imposibile, însă complexe, în plină lumină a zilei.

Așadar de unde venea această ușoară tristețe care l-a însoțit pe Maestru până acasă, la San Polo, la sfârșitul unei atât de lungi nopți de Carnaval? Oboseala, melancolia, un vâslaș tăcut, zgomotul inevitabil al apei; singura adâncime e a ceții. Un nimic, încețoșat el însuși de vin. Carnavalul era o sărbătoare, o senzație tristă de reînnoire. Postul Paștelui avea să îngroape curând totul sub cenușa lui. Carnavalul conținea în sine, bineînțeles, certitudinea propriei morți. Dar nu acesta era lucrul care întuneca încă puțin sfârșitul nopții cețoase a Maestrului. Așa cum spunea o melodie din *Il mondo della luna:*

Oh che mondo benedetto!

Oh che gran felicità!

Oh felice fortuna! Oh lieto amore!

Frivolitatea jocurilor carnavalești era ceea ce îl tulbura pe Maestru – absența unei iubiri reale și puternice. Poate pentru că era vineri dimineața, poate pentru că, iată, anul 1750 începuse abia de o lună, poate pentru că era un frig de crăpau pietrele și el nu dormise de două zile.

Oh felice fortuna. Oh lieto amore.

Cerșetor, abandonat, incurabil.

Antonio își lipise pielea măștii de fereastra ajurată.

Nici măcar nu-și dădea seama că se sufoca. Nici măcar nu se mai întreba prin ce miracol ajunsese acolo.

Camilla i-a dat voie lui Amerigo să înceapă piesa pentru violoncel, sonata pe care o repetaseră chiar de dimineață; micul teatru pustiu răsuna; ecoul vag estompat de băncile din lemn dădea o profunzime solemnă vocii grave a coardelor. Camilla a luat *viola d'amore* și a atacat prima frază, *allegro ma cantabile*, plină de fericire, melodică, iar îngerii, care până atunci suflaseră în trâmbițe pe plafon și zeițele și zeii care-i ascultau, n-au mai auzit nimic în afară de melodia ei. Muzica se strecura în inima lui Antonio, balsam și otravă; era fermecat de vederea muzicienei, de umerii ei care se legănau, de corpul ei suplu, de fața luminată de emoție; îl hipnotizau mișcările ei, amplitudinea regulată a mâinii drepte, vibratoul degetelor de la mâna stângă; era vrăjit de timbrul violei și de virtuozitatea fericită a Camillei, care alterna gamele vertiginoase cu ornamentele perfecte. Antonio a înțeles că avea șansa să asiste la o repetiție pentru un viitor concert. L-a studiat câteva clipe pe Amerigo; bărbatul era așezat în spatele scenei, purta haine negre, aproape ca ale unui preot; părea să poarte doliu pentru propria față arsă, distrusă, fără a fi însă înspăimântătoare; în spatele pleoapelor lipite, în spatele pielii umflate și albite, se puteau vedea în același timp marea frumusețe a sufletului lui Amerigo și durerea lui de nestins – privea în direcția lui Antonio; continua să cânte cu fața întoarsă către Antonio și, uneori, ai fi crezut că-i adresa mici semne din cap, dovezi ale unei complicități (credea Antonio) care nu putea însemna decât un singur lucru: chiar el îl condusese în lojă, iar această revelație bruscă (bărbatul

care alergase în fața lui pe culoarele azilului fără baston și fără ghid, era orb) era dificil, dacă nu imposibil de acceptat. Cu cât Antonio îl privea mai atent pe Amerigo cum își ținea violoncelul între picioare și improviza arpegii după indicațiile Camillei, cu atât mai intens intuia că o dramă cumplită se juca sub ochii lui: Amerigo, îmbrăcat astfel în negru, mergea la înmormântarea unui secret imposibil de destăinuit. Înțelegea și mai vag că participa la respectiva dramă ca un obiect, un pumnal; o spadă curmă o viață fără a avea nicio voință proprie: în același timp esențială și contingentă. Mișcările orbului îmbrăcat în negru, cu capul descoperit, care-și mișca fruntea de la stânga la dreapta, îi păreau brusc demoniace, obscure. De ce să-l fi condus până aici? De ce să-l fi așteptat? Era imposibil, era absolut imposibil ca Amerigo să fi știut că Antonio avea să meargă până la Ospedale della Pietà, și totuși iată, era aici, la concert, la câțiva metri de artistă.

Camilla a pus viola deoparte și s-a apropiat de pupitru. Amerigo a început să cânte, extrem de lent, un arpegiu grav ca un jurământ; Camilla era pătrunsă de ritm, își legăna umerii foarte ușor, apoi a închis pentru o clipă ochii, respirând adânc. Re, re, mi bemol, *Tunc meus fletus evadet laetus,* melodia zboară cu respirația lungă, cu o putere profundă, cu un timbru clar ca o mângâiere sălbatică, *Tunc meus fletus evadet laetus,* cu o dicție perfectă, iar silabele pline de grație, aceste cuvinte sunt brusc atât de reale, atât de prezente, încât Antonio își simte pieptul desfăcându-se și ochii lăcrimând; o ascultă pe Camilla cu atâta intensitate, încât plânge, *Tunc meus fletus evadet laetus*, nu are nevoie să știe latina ca să plângă, pleoapele i se zbat, simțurile se deschid către lume, lacrimile curg, *dum pro te meum languescit cor,* căci după tine inima mea tânjește, *largo,* inima mea tânjește, *largo, fac me plorare*, fă-mă să plâng, și Antonio plânge, cu masca lipită de grilajul din lemn, *fac me plorare*, atunci lacrimile mele deveni-vor fericite, *tunc meus fletus evadet laetus*, și Camilla repetă, repetă, re re fa si do, și Antonio nu simte lacrimile care se scurg pe pielea măștii, șerpuind de-a lungul ferestrei și căzând, una câte una, pe bănci, blânde și ritmate, *et fletus laetum fovebit cor,* bucuria lacrimilor încălzi-va-mi inima, lacrimile vor celebra fericirea pură și epifania, înălțarea vocii Camillei în acute, sol în octavă, iar ea

privește fără să înțeleagă plafonul care a început să plângă, miracolul lacrimilor unei icoane ascunse, o icoană ascunsă picură mir și acesta cade, picătură cu picătură, pe lemnul din fața ei; Camilla reia fraza cu și mai multă patimă, *et fletus laetum fovebit cor,* în același timp ridică privirea spre timpanul pictat, către grilajul de unde Antonio își revarsă lacrimile cu pleoapele strânse, cu ochii închiși pentru a ține prizonieră în ei melodia celei pe care o iubește în această clipă cu pasiune și despre care nu știe că, în aceeași clipă, îi privește lacrimile căzând, magice, ca dintr-o fântână divină a iubirii care se naște, *et fletus laetum fovebit cor,* și trei diezuri ultime și do și re și si natural și, în fine, do, ascuțit ca o lamă.

Orașele și iubirile ne sunt furate; ele trăiesc, există, dar fără noi, departe de noi și nu ne mai putem apropia niciodată de ele: dacă din întâmplare le regăsim, dacă încălcăm acel tip de exil întorcându-ne, ele ne scapă. Prezente, nu le mai recunoaștem, nu ne mai sunt familiare și acest umăr, această piele, acest loc, acest palat ne resping cu răceala lor, cu diferența, cu îndepărtarea; cei care trăiau acolo au dispărut, cei pe care i-am urât nu mai sunt și această suferință ne lasă singuri pe lume. Amerigo nu a văzut niciodată Veneția căreia Antonio i-a iubit fiecare peisaj, fiecare fațadă, fiecare tablou din vreo biserică; Veneția lui Amerigo înseamnă melodia seacă ce reverberează din parchetul azilului, parfumul algelor moarte de pe canal, vântul de primăvară de la San Marco, țipetele marinarilor, cântecele brutarilor care umplu ferestrele de mirosul pâinii, tămâia slujbei, ceara, miasmele de vin ale petrecăreților de după un banchet, zgomotul făcut de *acqua alta* în noiembrie, aroma ei de stropi și scufundare, sunetul, gustul limbii, venețiana amuzantă și lejeră; Veneția muzicii, Veneția Carnavalului și a Postului Paștelui, Veneția cântecelor și a mulțimilor.

Veneția e o piatră prețioasă verde, se gândea Maestrul privind pe fereastră ziua care începea pe Canal Grande. O agată. Un smarald. Sau o piatră prețioasă roșie. Un porfir antic din Egipt. O cornalină. Coral. Toate acestea în același timp, tot atâtea pietre montate pe un inel de aur. Se gândea la *Il Mondo della luna*; Veneția e lunară. O iluzie îndepărtată, iar locuitorii ei, lunatici. După

două zile și două nopți de petrecere și jocuri, se grăbea să-și reia munca. Zorii erau colorați în alb și roz – un cer de Giambattista Tiepolo, o lumină de altădată. Maestrul s-a gândit o clipă la Adriatica, la Splitul în care fusese soldat cu multă vreme în urmă. Uneori avem impresia că trăim un moment de cotitură. Maestrul se gândea că trăia la jumătatea secolului. Și el însuși era la mijlocul vieții sale, cum ar fi spus Dante. Maestrul făcuse gravuri după pânze de Canaletto, știa că uneori arta e mai Veneția decât Veneția însăși. Că Veneția se inventează pe sine în reflexii. În pliurile mătăsurilor. În secretele femeilor. În versurile lui Baffo. Și curând, în amintiri, în gravuri, în muzică și în cărți.

Per quella porta và le Donne sconte.

Așezat pe taburetul său, cu violoncelul între picioare, Amerigo o ascultă pe Camilla cântând ultimele note ale motetului lui Vivaldi. Nu aude lacrimile lui Antonio care cad pe bănci, nu vede surpriza de pe fața Camillei, nu aude respirația tânărului gravor din cușca lui. Amerigo se gândește la destin. Să dai dorința pe dorință, apoi să dispari.

La finalul melodiei, Amerigo va saluta. Cu mâinile pe coapse, cu spatele îndoit, va saluta și apoi se va ridica încet. Nici Camilla și nici Antonio nu vor înțelege motivul salutului. Cui îi este adresat. Apoi Amerigo va pleca, așa cum promisese, să-l ia pe Antonio din loja lui secretă; ghidat de Amerigo, Antonio se va întâlni cu Camilla, fără să-și dea seama că masca deja i-a trădat lacrimile.

Amerigo îi va lăsa singuri pe Antonio și Camilla; va închide ușa pentru a nu auzi nimic din conversația lor.

Amerigo va urca o clipă în camera lui, va așeza cu grijă violoncelul și arcușul la locul lor, alături de celelalte instrumente.

Își va pune pe umeri o capă grea și neagră.

Cu degetele sale moi, va mângâia o ultimă dată, blând, zidurile tencuite ale azilului.

Va deschide ușa laterală și va coborî treptele de marmură.

Amerigo va spune atunci adio Veneției care se îndreaptă către destinul ei, va spune adio Veneției care-l abandonează și, încă purtând în inimă căldura amintirilor tandreței, fără să mai bâjbâie, fără să se clatine, se va răsturna drept în liniștea ultimă a canalului.

[1] Traducere de Ovidiu Nimigean (n. tr.).

Nota finală

Această minusculă poveste datorează aproape totul următoarelor două cărți de neocolit în privința istoriei azilului și a vieții cotidiene în Veneția secolului al XVIII-lea: Caroline Giron-Panel, *Musique et musiciennes à Venise, histoire sociale des Ospedali,* École française de Rome, 2015, mai bine de o mie de pagini cu numeroase anexe, și Françoise Decroisette, *Venise au temps de Goldoni,* Hachette, 1999. Bineînțeles că premiera operei *Il Mondo della luna* a avut loc în 29 ianuarie 1750, la teatrul Giustinian de San Moisè, poetul Giorgio Baffo (1694-1768) și incredibilele lui obscenități sunt cât se poate de reale și Antonio Vivaldi (1678-1741) chiar a fost maestru de muzică la Ospedale della Pietà.

Gravorul istoric al lui Antonio Canal zis Canaletto (1697-1768) se numea în realitate Antonio Visentini (1688-1782) și nu seamănă decât în foarte mică măsură cu Maestrul meu.

Cuprins